



Jornalismo Cultural: a Função da Crítica na Sociedade Contemporânea¹

Autora: Camila Nobrega Rabello Alves²

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

Os últimos estudos sobre o jornalismo cultural no Brasil apontam uma identidade instável e insatisfatória, que inclui os diversos produtos especializados em cultura, veiculados em diferentes jornais e revistas brasileiros. Inserida no atual contexto de “cultura de massa”, a crítica cultural perdeu muito de sua relevância social. Dessa forma, este trabalho visa a analisar as manifestações críticas veiculadas pelas diferentes mídias na contemporaneidade e então discutir a função social que lhes é atribuída, confrontando-as com a crítica tradicional desenvolvida no contexto inicial da esfera pública. Para tal, utilizou-se como objeto de estudo a revista Bravo!, especializada em cultura e com grande circulação, tendo em vista as demais publicações deste segmento.

Palavras-chave

Cultura; crítica; esfera; pública

Introdução:

O jornalismo cultural — e a manifestação crítica que ocorre em consequência deste — pode ser entendido como um reflexo da criação cultural e, ao mesmo tempo,

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior 2007 – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação

² Aluna do sexto período do curso de graduação em Jornalismo na UFRJ. Bolsista do Programa de Ensino Tutorial desde o ano de 2005. Autora de projeto finalista na Jornada de Iniciação Científica da UFRJ. Linhas de pesquisa: Jornalismo Cultural, Estudos Culturais e Mídias Alternativas. E-mail: mila_nra@yahoo.com.br



como um tipo de criação cultural em si. Por definição, e consoante qualquer outro tipo de jornalismo, ele tem de atender a duas ordens básicas de exigências, simultâneas e ambas igualmente legítimas: as do processo de produção jornalística (prazos, normas de redação, tamanhos limitados de algumas matérias e etc.) e as exigências do seu assunto (no caso, a cultura em geral). Mas é evidente que aquelas devem ser postas a serviço destas, e não o contrário.

Entretanto, é praticamente consensual a insatisfação relativa ao jornalismo cultural que é praticado, atualmente, no Brasil. Ademais, esse tema torna-se cada vez mais presente na mídia e, principalmente, no âmbito acadêmico, sendo frequentemente apresentado de forma bastante negativa e, em boa parte dos casos, imerso em pessimismo.

Sendo assim, o diagnóstico final não constitui uma tarefa árdua: o jornalismo de cultura, assim como sua função crítica, encontra-se, de fato, em crise. Não tem conseguido agradar nenhum segmento da sociedade; nem artistas, nem acadêmicos, nem a opinião pública: ninguém parte em sua defesa. No entanto, a fim de proceder através de uma análise que vislumbre algo além do senso comum, faz-se necessária a contextualização do debate relativo ao jornalismo cultural, bem como a apresentação dos argumentos que fazem parte deste consenso. Para tal, será analisada a revista *BRAVO!* — ícone desse segmento do jornalismo na atualidade — como estudo de caso, para que se possam especificar apontamentos diretamente. Por fim, um único questionamento se mostrará imprescindível: essa é a única forma possível de jornalismo dito “de cultura”?

Inicialmente, deve-se compreender o terreno que ocupa hoje, em quase todos os periódicos, o chamado jornalismo cultural, particularmente, sua forma de expressão mais específica: a crítica cultural. Inserida no contexto da “cultura de massa”, a crítica perdeu toda sua relevância social, apresentando hoje apenas um resquício fragmentado do debate a que se propunha primariamente. Vale ressaltar que a crítica foi concebida inicialmente como um espaço voltado para o debate cultural, uma vez que ela servia como forma de legitimação de sujeitos discursantes, de conceitos relativos à opinião pública e, por fim, de práticas culturais enraizadas no histórico sócio-econômico de cada época.

Segundo Terry Eagleton, no seu *A função da crítica*, o debate literário, que era promovido pelas primeiras críticas publicadas em periódicos, convidava à contradição, abrindo espaço para a reflexão social a partir das obras analisadas. (Eagleton: 1991).



Nesse ponto, ele se refere, especialmente, à experiência britânica, na passagem do século XVII para o XVIII. Mais precisamente, enfatiza o surgimento de uma das primeiras revistas do segmento: *The Spectator* (O Observador), fundada por Richard Steel e Joseph Addison, composta basicamente de ensaios e críticas de óperas, livros, espetáculos teatrais, conceito e comportamento, abordando a estrutura social amplamente.

Em seguida, houve outras experiências, com diversos tipos de abordagem. Já nos anos 1920, constatou-se uma explosão de novas revistas em todo o mundo, “ansiosas por abocanhar o mercado do jornalismo cultural” (Torres: 2005). Como exemplo, tem-se a *Esquire* e a *New Yorker* (que é publicada até hoje). De ambas, surgiram renomados críticos, como Dorothy Parker, de literatura, e Pauline Kael, de cinema, responsáveis por arrasar inclusive artistas famosos e acolhidos de uma forma geral: “Este não é um livro para ser deixado de lado. É para ser jogado longe, com força.” (Dorothy Parker, em versão completa de sua opinião a respeito de um romance de um escritor famoso, para a revista *Esquire*.)

No Brasil, o grande marco foi a revista *Klaxon*, fundada pelo movimento modernista. Publicava ensaios, crônicas, poemas e até pinturas. Porém, ela só sobreviveu a oito edições. Para Daniel Piza, autor do livro *Jornalismo Cultural*, não se pode desprezar também o poder da revista *O Cruzeiro*, que abrigava escritores do calibre de Rachel de Queiroz e José Lins do Rego. (Piza: 2004)

Em compensação, atualmente, o jornalismo denominado “de cultura” evidencia pragmatismo explícito, com ênfase na prestação de serviços. Conforme o crítico português Fernando Alves, “Cultura é o novo nome da propaganda”, afirmativa que pode ser comprovada nos chamados “suplementos culturais” existentes em alguns jornais, assim como as revistas e sites especializados no assunto. Todos se tornaram elementos funcionais na mediação entre produto e consumidor. Por isso, é considerado por muitos intelectuais um mero instrumento da indústria cultural, funcionando apenas como um eficiente aparato da publicidade.

A palavra de ordem, hoje, é noticiar os grandes lançamentos que dizem respeito aos produtos culturais, acompanhando o ritmo dos furos jornalísticos, que anteriormente configuravam apenas as chamadas *hard news*, e passaram a ser uma prerrogativa também nos segundos cadernos. Dessa forma, o “frenesi do furo” se estende às pautas relativas à arena cultural, que dependem das agendas dos produtores culturais. Dentro da mesma lógica existente nas demais editoriais, tornou-se necessária a cobertura dos



diversos lançamentos, acompanhando a expansão do mercado cultural, que engloba um sem número de peças, filmes, CDs, livros — entre outros — que entram no circuito a cada semana. As matérias foram enxugadas, assim como as equipes referentes a todas às áreas do jornalismo, visando a um único fim: a produtividade. Há, enfim, uma confusão entre o conceito de crítica e a sumária descrição de eventos com fins publicitários, em que a análise das manifestações culturais não passa de uma breve divagação sobre o entretenimento e a agenda de variedades.

Assim, o jornalismo cultural apresenta-se como um guia de consumo para o leitor, fazendo parte da estrutura mercadológica, dominante no terreno midiático e tendo seu fim principal na reprodução dessa mesma estrutura. As críticas, por sua vez, tornam-se cada vez mais curtas, breves e simplificadas. Elas precisam atender a um público e a um mercado heterogêneos, procurando uma forma de homogeneizá-los, através do estabelecimento de padrões de nivelamento pela média, que acabaram expulsando a veia ensaística do domínio público. Como consequência disso, os espaços de discussão que permitiam mergulhos mais profundos ficaram restritos a áreas autorais, assinadas por colonistas, ocupando cada vez menos espaço no corpo das matérias. Apesar de haver críticos que se situam a meio caminho entre o ensaísmo e o resenhismo (como Marcelo Coelho e Nelson Ascher, por exemplo), o que se observa nos dias de hoje, é uma distância cada vez maior entre a crítica midiática, de caráter utilitário, e a crítica acadêmica, intelectual, destinada à reflexão, mas fatalmente fechada no ambiente universitário.

Além disso, constatou-se também a migração de assuntos, de pautas pertencentes à esfera cultural, para outros cadernos. Houve, por exemplo, o deslocamento de temas referentes a comportamento, estilo de vida, idéias e educação para cadernos próprios: uma série de assuntos que, na verdade, estão no âmbito da cultura, uma cultura no sentido mais amplo, relacionado à forma como, enquanto civilização, enxergamos o mundo.

Nesse sentido, encontramos, em razão de uma segmentação maior, uma especialização exagerada, que origina a fragmentação viciosa nas páginas dos jornais. Assuntos que inicialmente eram analisados como elementos pertencentes a um determinado ambiente cultural, hoje ganharam uma dinâmica própria, que os afasta da contextualização. Todos saíram da esfera dos segundos cadernos, que acabaram se restringindo ao produto cultural, ao mercado de artes e espetáculos.



Objetivo:

Traçar o quadro atual em que se encontra o jornalismo cultural, tomando, inicialmente, a revista *Bravo!* como objeto de estudo e comparando-a a outros modelos anteriormente existentes, a fim de desnaturalizar a acepção dada à crítica cultural na sociedade brasileira contemporânea. Por fim, investigar outros modelos de jornalismo cultural, dentro e fora do Brasil.

Delimitação do Objeto — a revista *Bravo!* :

Desde outubro de 1997, a *Bravo!* circula nas bancas, posicionando-se como uma opção frente aos cadernos de cultura já consagrados nos jornais. A promessa inicial era falar de cultura, abandonando o conhecido formato meramente expositivo, informativo e a pretensão utilitária de agenda para assumir o posto de um ensaio geral sobre a cultura. Segundo Wagner Carelli, um dos idealizadores da revista, “o espírito (inicial) da *Bravo!* foi esse, o ensaísmo-crítico que não deixava de lado a agenda – só que a agenda era ensaístico-crítica também. Ou seja, a *Bravo!* se propunha a explorar um público cativo até então esquecido, formado pelos interessados no debate cultural, e não somente literário (como acontece em boa parte dos casos), publicado nas páginas de um periódico e ampliado na esfera da opinião pública. Uma proposta no mínimo ousada, dadas as condições em que se encontrava o jornalismo cultural já naquela época.

Explica-se aí, então, a escolha dessa revista como objeto de estudo. O fato de ter nascido como uma contrapartida à tendência geral da imprensa, faz da *Bravo!* um dos poucos produtos que prometem tratar a cultura “não como ‘entretenimento’ mas como sentido da vida”, ainda nas palavras de Wagner Carelli. A idéia inicial era publicar artigos e ensaios que resgatassem a arena de debate cultural nas revistas, escritos pelos intelectuais brasileiros que pensam a cultura, explorando o formato de matérias abrangentes e bastante aprofundadas (incluindo aí o privilégio de ser uma revista mensal, desobrigada de atuar no furor da notícia em tempo real) e sem tematizar a música popular e a televisão demasiadamente, como é comum nas outras publicações.

Contudo, após nove anos desde o lançamento da revista, pode-se perceber uma série de mudanças, que fizeram da *Bravo!* um produto muito diferente daquele proposto como ideal. Hoje, apesar de circular num público intelectualizado e dispor de todas as condições favoráveis a uma imersão no assunto — por ser uma revista especializada nas



discussões acerca da cultura e possuir profissionais altamente qualificados — não pode mais se posicionar como um grande diferencial. Como todos os outros suplementos, segundos cadernos e revistas sobre o assunto, preenche suas páginas com um considerável número de matérias que ratificam a concepção redutivista do jornalismo cultural, em seu formato contemporâneo. Há, por um lado, muitas matérias maiores, bem escritas e mais aprofundadas — tomando como referencial o noticiário dos jornais —, mas, ainda assim, encontra-se fortemente atrelada à lógica da publicidade, da divulgação, da agenda de entretenimentos. Frequentemente, apresenta também matérias que versam sobre as diferentes manifestações artísticas, enfatizando não o movimento em si — numa perspectiva de análise ampliada — mas apenas o a obra de arte como caso isolado, tal como um livro, um determinado espetáculo de teatro prestes a estrear ou um filme que atingiu números invejáveis de bilheteria.

Nesse ponto, impera a resenha no formato jornalístico, em detrimento da crítica cultural. Sendo assim, a obra é, de uma forma geral, analisada superficialmente, como se não tivesse conexão com as demais obras e com as diversas manifestações sócio-culturais existentes na sociedade. Parece, então, que o jornalismo cultural é apenas o que acontece quando alguém opina sobre um livro, filme ou espetáculo, desempenhando o papel de um “maître do espírito”³, responsável por orientar o paladar da clientela intelectualizada. Segundo essa lógica, a revista — que é de fato um parâmetro para o público interessado na vida cultural do país e fora dele — passa a atribuir valor a determinadas obras. Aquilo que ocupa suas páginas faz parte do universo “cult”. Por outro lado, tudo aquilo que não é citado não é digno de nota para aqueles que dão à *Bravo!* o status de crítica de arte.

Se falarmos nos profissionais que atuam na revista, entraremos numa feliz exceção que inclui especialistas em assuntos culturais e até mesmo professores de universidades brasileiras que pesquisam o tema. Vários deles são colunistas ou publicam ensaios referentes à esfera cultural, o que constitui um parâmetro esquecido nos jornais e na maioria das revistas. Porém, não deixando de constatar a existência de matérias e ensaios de qualidade incontestável na *Bravo!*, pode-se perceber que há, até nessa tentativa de inovar, uma aparente necessidade de citar estréias e lançamentos, especialmente aqueles que dizem respeito aos diretores, escritores, atores consagrados. A dificuldade de se desvencilhar do conceito de entretenimento aparece mais uma vez.

³ Expressão utilizada por Sérgio Augusto, em ensaio para a edição comemorativa de três anos da *Bravo!*, intitulado “O frenesi do furo”.

Em contrapartida, às vezes vê-se uma erudição um tanto exagerada, que aparece também em suplementos semanais, como o literário da Folha de São Paulo (o caderno *Mais!*) e em outras revistas especializadas, como a *Cult*, da Editora 17. Esses periódicos compõem-se excessivamente, de resenhas e artigos acadêmicos, trazendo, muitas vezes, uma linguagem tipicamente doutoral. Abre-se uma brecha para o academicismo puro, deixando de lado, novamente, a cultura nossa de cada dia.

A *Bravo!* certamente merece reconhecimento, por ainda trazer reflexões oportunas sobre as diversas produções culturais. Acaba, no entanto, fortalecendo uma análise fragmentada e a chamada “cultura de almanaque”. Para explicar este conceito, pode-se citar a revista número 100, numa edição comemorativa. Nela, a revista seleciona as 100 melhores obras de cada área da produção das artes em geral, divididas da seguinte forma: espetáculos de teatro e dança, concertos e shows, exposições, livros e filmes:⁴



⁴ Capa da revista *Bravo!*, edição publicada em dezembro de 2005.

Fica evidente, portanto, a enumeração dos produtos culturais, representando, nesse caso, um apanhado geral das melhores obras dos oito anos anteriores. A edição é inteiramente preenchida por descrições breves, simples e que fazem parte de um senso comum para os que fazem parte do universo cultural. Não há análise, apenas resumos, cada um de aproximadamente um ou dois parágrafos no máximo, acompanhados em raros exemplos de fotos ilustrativas. O número 28 relativo ao segmento entendido como “Teatro e dança” fala de um balé chamado “Masurca Fogo”, de Pina Bausch:

“Pina Bausch inventou com seu teatro-dança uma nova forma de espetáculo, saindo da tradição expressionista ao encontro do minimalismo. Apresentou o espetáculo Masurca Fogo no Teatro Alfa, com o grupo que dirige desde 1974, o Tanztheater Wuppertal. Segundo os críticos, Pina Bausch se encontrava numa de suas fases mais jubilosas. Em cena, flores atiradas para o ar, sugerindo o contentamento que a visão de fogos de artifício causa.”

Assim acaba a descrição, que é acompanhada de uma foto, indicando merecer tratamento especial. As expressões “tradição expressionista” e “encontro do minimalismo” ficam perdidas no brevíssimo resumo. Não parece importante também que Pina Bausch seja, no território da dança, a precursora de um estilo contemporâneo que é referencial até hoje para muitas outras companhias, inclusive brasileiras. O contexto aí é descartado, num momento em que se faria essencial. O conceito de teatro-dança, por exemplo, está presente em outros balés também citados na mesma edição da revista, como os de Deborah Colker e do Grupo Corpo. Mas nenhum tipo de relação é estabelecido, privilegiando a simples citação, para que não esqueçamos os nomes e as autorias importantes na hora de discutir sobre a arte.

Considerações Finais:

De uma forma geral, as manifestações críticas foram minimizadas aos comentários feitos sobre um livro ou uma peça, com citações superficiais e simplificadas, a fim de atender uma massa heterogênea. Pode-se, sem dificuldade, perceber que, para os leigos, a crítica na sua acepção atual é aquela de cinema, que indica um filme, atribui a ele um número de estrelinhas, aplaude ou ajuda a economizar tempo quando avisa que você pode querer sair, ou até mesmo dormir, no meio da

sessão. Para os artistas, ela encarna o perfil de uma senhora mal-humorada que, em geral, não atinge a compreensão total da obra, não compartilhando da genialidade do que está sendo apresentado. O ato crítico não passa, na opinião de artistas e dos leitores, de uma fala rabugenta e anti-social. Nesse caso, ela fica no papel de algoz, aterrorizando os responsáveis pela obra. Isso porque, em muitos dos casos, a opinião vira inclusive terreno de rivalidade política, econômica ou até mesmo de cunho pessoal.

Em alguns casos, partindo de uma análise descontextualizada e irresponsável, algumas obras são devastadas nas páginas dos periódicos especializados, de forma injusta e sem uma argumentação coerente. O crítico se posiciona, portanto, como aquele que deve dizer “vá” ou “fuja”, para orientar o leitor indefeso.

Por outro lado, retornando a era das titulações — que hoje são referências fortes —, alguns escritores têm total para escrever o que quiserem, que certamente será boa na opinião da maioria. Há casos em que o livro, por exemplo, ainda nem foi lançado, mas já gera uma expectativa ao seu redor, sendo tratado como um futuro candidato a célebre lista dos dez mais vendidos. No caso de espetáculos em geral, impera a intelectualidade inatingível. A peça ou o filme podem não despertar interesse algum no espectador, gerando até mesmo a sensação de “não entendi nada, mas também não vou perguntar”, comum a correntes específicas de produção, tanto no teatro e na dança, como no cinema. Entretanto, se for de um diretor renomado, raramente alguém tem coragem de lançar a primeira pedra, ou a candidatar-se a uma interpretação completa. Nada se fala, todos fingem que entenderam a piada, inclusive os críticos, salvo raras exceções. Há, portanto, uma mistura de timidez e pretensão que toma conta da crítica, tal como ela é exercida atualmente. Cada vez menos se vê a tomada de posição explícita, através de argumentos plausíveis. Hoje, ou os críticos apenas se restringem a resumos, ou se posicionam contra ou a favor sem mencionar, critérios ou sequer estabelecer parâmetros de argumentação.

Além disso, interesses comerciais e econômicos claramente privados configuram as páginas de todas as publicações. A definição apresentada no início da introdução tem seguido uma lógica inversa, na qual o assunto serve às exigências da produção jornalística e da publicidade que atualmente a acompanha.

Desde a pós-modernidade e, mais precisamente, a partir do final do século XX, a crítica vai ao encontro de uma necessidade mercadológica (vender o que quer que seja). Assim, ela passa a ser o reflexo e, paralelamente, o objeto de manutenção dessa estrutura econômica e social, obedecendo aos mesmos padrões vigentes em qualquer

outra área da sociedade, sempre tendo em vista o consumo e sendo orientada, portanto, pelo chamado despotismo da maioria. E mesmo nos casos particulares, como o da revista *Bravo!*, o gênero jornalístico predominante, entre a resenha e o ensaio, é destinado a orientar o público na escolha dos produtos culturais em circulação no mercado.

Por isso, a crítica vem, paulatinamente, perdendo sua função social. Se, nas suas primeiras manifestações na imprensa, datadas dos fins do século XVII, ela surgiu como elemento responsável pela expansão do debate cultural, partindo do intercâmbio público de opiniões, hoje o modelo é outro. Desde o fim do século XX, faz parte do ramo de relações públicas da indústria cultural, ou é uma questão interna das academias. As tentativas de mesclar essas duas estruturas, como constatamos no caso da *Bravo!*, ainda não foram bem-sucedidas.

Na sua origem, a crítica possuía a função específica de conduzir a discussão em geral, apresentando elementos determinados por toda a ideologia social e cultural. Por mais que a discussão central fosse, naquele momento, crítico-literária e, num cenário em que poucos tinham acesso à informação, de caráter elitista, abrangia a paisagem cultural e intelectual da época. Era fruto de uma cumplicidade com a vida cotidiana, e não retratada como fragmento isolado da sociedade.

Assim, a arte era entendida como participante ativa do contexto social. É nesse ponto que apresenta-se um equívoco da sociedade contemporânea. Visto que a cultura precisa ser entendida como produção e reprodução de valores, é preciso rever muita coisa.

Em primeiro lugar, precisamos tratar os produtos da cultura, não como objetos, mas como práticas sociais. Dessa forma, o objetivo de uma análise crítica seria também desvendar as condições histórico-sociais em que determinada obra se insere, numa forma de contextualização anteriormente citada. Para tal, deve-se abandonar os modelos de crítica na contemporaneidade, que podem ser definidos como teorias do consumo, cuja preocupação principal é elucidar os elementos que compõem a obra, a fim de que ela seja consumida adequadamente, e, mais ainda, que venda mais.

O que isso nos mostra, em termos de prática de análise, é que precisa-se romper com o procedimento básico de isolar um objeto. A cultura deve ser entendida como um emaranhado de relações sociais que podem — e devem — fazer parte do debate cultural. Por conseguinte, a crítica também deve ter uma função ativa no ciclo de produções culturais. Ela deve abrir espaço para que a discussão seja ampliada e, por



fim, alimentar a produção cultural. Só assim ela pode se deslocar para uma esfera própria, separada da lógica publicitária que vigora atualmente e da fragmentação generalizada.

Alguns críticos, mesmo que poucos, são capazes de transgredir fronteiras em seus textos, que podem abranger o teatro, a lingüística, a literatura e a política, a educação e a cultura popular, o cinema, a ecologia, relacionando-os naturalmente, numa perspectiva ampla da sociedade.

É importante, por fim, perceber que o modelo preponderante na sociedade atual não é o único possível. A perda da função social da crítica é um fenômeno contemporâneo que não pode ser tratado como “natural”, inerente à estrutura capitalista. A partir de outros modelos existentes, dentro e fora do Brasil, em outras épocas ou até mesmo atualmente, fica claro que nem sempre isso aconteceu e que não é necessário que hoje isso aconteça.

Referências Bibliográficas

- CARELLI, Wagner. *A editora D'Avila e a revista Bravo!*. Disponível em <www.digestivocultural.com/ensaios>. Acesso em 10.10.2006
- COELHO, Marcelo. *Gosto se discute*. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- _____. *Como Discutir Jornalismo Cultural?*. Disponível em Faculdade Cásper Líbero <<http://www.facasper.com.br/artigos>>. Acesso em 26.10.2006
- EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. *A idéia de cultura*. São Paulo: UNESP, 2005.
- FREIRE FILHO, João. *A elite ilustrada e os “clamores anônimos da barbárie”*: gosto popular e polêmicas culturais no Brasil moderno. Tese de doutoramento em Literatura Brasileira. Rio de Janeiro, Departamento de Letras, PUC-Rio, 2001
- HABERMAS, Jurgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Edições Tempo Brasileiro, 1984.



- PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. São Paulo: Editora Contexto, 2004.
- Revista BRAVO! (1997-2002). Editora D'Ávila.
- _____ (2002-2006). Editora Abril.
- TORRES, Fernando. *O drama Cult.* Disponível em <http://www.canaldaimprensa.com.br>. Acesso em 12.09.2006
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.